

Roberta Altin

Flussi e riflussi: l'immagine e la rappresentazione dell'Africa tra globalizzazione e tradizione.

Abstract I: The article is linked to the presentation of the movie *Le cri du coeur* (*The cry of the heart* by Idrissa Ouedraogo, 1994, 86 min.). It considers the dynamics of representation of Africa and its people in a contemporary scenario peculiar for its continuous flow of migration, information and observation, which is made not only in a oneway fashion, from the centre to the periphery, but rather by letting influences expand in either directions. Ouedraogo's overcomes the dicotomy that tends to relegate Africa and its people to a tribal past or to an indefinite hybrid culture, by presenting a cinematographic solution which expresses a continuum between tradition and modernity.

Abstract II: L'intervento si collega alla presentazione del film *Le cri du coeur* (*Il Grido del cuore* di Idrissa Ouedraogo, 1994, 86 min.) e riflette sulle dinamiche di rappresentazioni dell'Africa e degli africani nell'attuale scenario caratterizzato da continui flussi di percorsi migratori, di informazioni e di sguardi che seguono non solo tragitti a senso unico dal centro alle periferie, ma operano influssi reciproci. La soluzione cinematografica di Ouedraogo che esprime un continuum tra tradizione e modernità supera così la dicotomia che vorrebbe relegare l'Africa e gli africani in un passato tribale o livellarli in una indeterminata cultura ibrida.

Le cri du coeur (Il Grido del cuore di Idrissa Ouedraogo, 1994, 86 min.) è un film di co-produzione francese e del Burkina Faso che si inserisce di diritto in un convegno dedicato a "Soggetti in movimento". Anzitutto perché parla di emigranti, di flussi migratori, di comunità che non condividono più lo stesso contesto spazio-temporale disseminate in giro per il mondo e inserite in realtà e contesti di diaspora. Il soggetto in movimento, protagonista del film, è Moctar,

Roberta Altin. Flussi e riflussi: l'immagine e la rappresentazione dell'Africa tra globalizzazione e tradizione.

Le Simplegadi, 2004, 2, 2: 76-79. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

ragazzino del Mali che lascia assieme alla madre il villaggio natio e il nonno per ricongiungersi al padre, che nel frattempo è riuscito ad avviare una buona attività economica in Francia. La trama descrive un percorso tipico dei flussi migratori dall'Africa verso l'Europa, ma non si tratta di un 'classico' film di denuncia o di indagine sociale sugli emigranti, lo sguardo del regista non è paternalistico, né indugia sulle riprese per far leva su facili sentimentalismi commiserativi. La vicenda messa in scena racconta le dinamiche di inserimento e adattamento culturale di una famiglia africana immigrata senza grossi problemi economici, con lavoro e casa decorosi, anche se le difficoltà ci sono, ma a un altro livello, meno pragmatico e più complesso da interpretare e descrivere.

Il film è idealmente e geograficamente diviso in due parti: la prima, breve, di circa sei minuti, è ambientata in Mali dove il protagonista, Moctar, vive con madre e nonno una realtà di famiglia allargata, integrata nel contesto sociale di una comunità rurale. Ma non è l'Africa selvaggia e stereotipata a cui ci hanno abituato le produzioni americane, quella che Ouedraogo ci mostra sullo schermo: è un villaggio che vive nella piena contemporaneità, attendendo le notizie e la posta dei parenti emigranti all'estero. È una società africana che continua la trasmissione orale del sapere e della tradizione, ma la utilizza nella contingenza di un presente collegato alle dinamiche di una globalizzazione che penetra e influenza ormai ogni angolo remoto del pianeta.

Tutta la seconda parte è invece ambientata in Francia, dove assistiamo all'inserimento di Moctar nella nuova realtà abitativa, scolastica, di relazioni sociali con gli europei e con altri parenti africani immigrati. È un inserimento che nella prima fase sembra scorrere fluido e indolore, finché non compare la iena, o meglio, finché Moctar non comincia a vederla con una frequenza via via ossessiva. Ma, come tutti fanno e come gli ribadiscono genitori, insegnanti, amici, parenti e psicologi, "la iena vive in Africa, non in Francia", quindi Moctar non può e non deve vederla, pena la messa al bando dalla nuova società.

Non solo la location e i contenuti, anche il linguaggio cinematografico enfatizza questa divisione del film in due parti: nella prima parte le immagini sono per lo più orizzontali, con panoramiche ampie che vogliono esprimere la sensazione di essere in Africa dove, come spiega il regista: "Quando guardi, vedi più lontano". Non appena la vicenda si sposta in Francia, le immagini diventano verticali, strette attorno ai personaggi, trasmettono un senso quasi claustrofobico del nuovo spazio "compresso" europeo.

Ouedraogo mette in scena e a confronto due mondi ma evita il tranello della facile rappresentazione dicotomica noi/altri, tradizione/modernità e riesce a far vedere le interferenze reciproche e continue di due realtà culturali che non si schierano in maniera oppositiva. Il film fluttua fra questi due mondi senza collocarli in categorie e rappresentazioni rigide, fisse. La tradizione africana riportata non è quella primitiva, immobile lascito nostalgico del passato, ma è un ingrediente fondamentale per un senso di identità e di appartenenza dinamico e in continuo divenire, non solo negli approdi migratori, ma nello stesso villaggio del Mali dove notizie e rimesse economiche dall'estero sono

Roberta Altin. Flussi e riflussi: l'immagine e la rappresentazione dell'Africa tra globalizzazione e tradizione.

Le Simplegadi, 2004, 2, 2: 76-79. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

parte integrante della vita individuale e collettiva. L'Africa "primitiva" e tradizionale è un'immagine funzionale alle esigenze dell'Occidente che "dimostra una comprensibile tendenza a lamentarsi della perdita dell'Africa e di altre 'autentiche' culture. Lo spettacolo dei ricchi occidentali che esortano gli africani a riscoprire e aderire alle loro tradizioni culturali e a resistere alla corruzione occidentale è fortemente ironico, ma non privo di significato politico. Gli occidentali di qualsiasi origine etnica sembrano aver bisogno di un alterità che, in un senso o in un altro, rappresenti un'identità culturale perduta" (Barber 1997: 7; trad. mia).

Ma il film non cade nemmeno nella tentazione opposta, quella di cedere alle lusinghe di un meticcio endemico, amorfo, quasi compiaciuto, che spesso riduce la complessità delle dinamiche e dei sincretismi culturali a "un'apologia meramente estetica delle identità nomadi e "ibride"" (Mezzadra 2000: 151).

È descrivendo il piano delle emozioni e dei sentimenti vissuti da Moctar in terra francese, espressi e mediati da simboli della tradizione africana, che il film riesce a mettere in connessione queste due realtà. Le visioni sempre più ricorrenti e ossessive della iena rappresentano il richiamo al mondo geografico, culturale e affettivo lasciato in Africa. Ci riportano alla cultura Bambara, dove la iena è simbolo di morte; e quindi anche di rinascita. La iena diventa la metafora di un conflitto da superare e di un rito di passaggio da compiere per affrontare il nuovo mondo e l'alterità culturale con un'identità nuova, più forte e complessa. Come tutti i riti di passaggio la funzione è quella di acquisire un nuovo status sociale e individuale e perciò necessita prima di una fase di sospensione, di spaesamento per poter abbracciare la nuova identità più completa, senza rinnegare quella vecchia ma ri-comprendendola (nel senso di ri-pensarla e di includerla in quella nuova, più ampia).

Il bisogno di un rito di transizione scaturisce dal cambio drastico di vita, ritmi, rapporti, habitat, ma è anche richiesto dall'età: Moctar deve passare dall'infanzia dell'accudimento e dell'accettazione passiva delle regole alla fase adulta, attiva e responsabile, con un nuovo status che implica diritti e doveri. Il problema è che non siamo più in Africa e in una grossa città francese i riti di passaggio non hanno più la cornice di riferimento e le regole definite per transennare il pericolo di far sconfinare e perdere l'identità nei momenti critici dell'esistenza. L'aiuto infatti non viene a Moctar né dai genitori, né dalla scuola e dagli psicologi, ma da un altro che, come lui, è un'outsider ai margini della società, Paulo. È da un'amicizia di scambio reciproco gratuito, giocata al di fuori di alcun ruolo prestabilito, che le crisi di entrambi trovano una via di soluzione per conflitti sempre più interiorizzati e, quindi, potenzialmente esplosivi e distruttivi. La miglior lezione sui rapporti interculturali ci viene proprio dalla serena e profonda accettazione di Paulo che, all'allarmismo sempre più pressante che circonda Moctar e le sue visioni allucinatorie di iene, risponde con la banale constatazione che "c'è chi vede la Madonna, tu vedi la iena".

La soluzione, umana e cinematografica, sta nel delicato compromesso raggiunto fra realtà e mondo onirico. E qui si che assistiamo ad un recupero della tradizione africana, di quel realismo magico proveniente dalla letteratura

Roberta Altin. Flussi e riflussi: l'immagine e la rappresentazione dell'Africa tra globalizzazione e tradizione.

Le Simplegadi, 2004, 2, 2: 76-79. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

orale che si è riversato anche nel cinema con un'estetica dell'inversione che rivaluta anche i lati negativi del periodo coloniale e postcoloniale tramite una giustapposizione di arcaico e moderno. In una temporalità dissonante, che non si basa su rapporti di causa-effetto ma di magia e umorismo, questa estetica postcoloniale opera frequenti contaminazioni con l'arte e la religione, dove il mondo soprannaturale non viene mai staccato dalla vita umana contingente, ma lo compenetra (Altin 2004: 87; Shohat e Stam 1998: 30-33).

Perché, come dice il sudafricano Coetzee (2000:178) "Forse è vero che il mondo, così com'è, non è un'allucinazione, l'incubo di una notte. Può succedere che ci svegliamo per ritrovarlo inevitabilmente, che non sia possibile dimenticarlo e neppure farne a meno".

BIBLIOGRAFIA:

Altin, R. 2004. *L'identità mediata. Etnografia delle comunicazioni di diaspora*, Udine: Forum.

Barber, K. (ed.) 1997. *Readings in African Popular Culture*, Bloomington: Indiana University Press.

Coetzee, J. 2000. *Aspettando i barbari*, Torino: Einaudi.

Mezzadra, S. 2000. *Cittadini della frontiera e confini della cittadinanza. Per una lettura politica delle migrazioni europee*. Aut aut 298: 133-153.

Shohat, E. and Stam, R. 1998. Narrativizing visual Culture. Toward a polycentric Aesthetics, in Mirzoeff, N. et alii (eds.) *The visual Culture Reader*, London - New York: Routledge: 27-46.

Roberta Altin insegna antropologia culturale nel Corso di laurea di Scienze e tecnologie multimediali, Università di Udine ed è presidente dell'AREAS (Associazione Ricerche Etno-Antropologiche e Sociali) di Trieste. Si occupa di antropologia visuale e processi migratori.

raltin@infinito.it